AN ANALYTICAL STUDY OF THE DIVERSITY AND VARIABILITY OF CRITICAL APPROACHES IN HAZM AL-QARTAJANNI'S "MINHAJ AL-BULAGHA WA SIRAJ AL-UDABA"

دراسة تحليلية لتعدد واختلاف المباحث النقدية عند حازم القرطاجني من خلال "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"

Ismail Moussaoui

Mohammed 5 University, Rabat, Morocco

Email: moussaouiwiilcr@gmail.com

Abstract

The research aims to analyze one of the significant works in Arabic rhetoric and critical studies, Minhaj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Udabā' by the Andalusian critic and poet Hazim al-Qartajanni. The study seeks to clarify and demonstrate the author's methodology in addressing linguistic, rhetorical, and critical issues, as well as his approach to analyzing and interpreting them. It highlights the integration of knowledge and methodologies through the use of induction and textual documentation as a systematic method to compile argumentative evidence. This approach underscores the uniqueness of the book's author by deconstructing its structural and semantic components and describing them to reach conclusions, analyze content, interpret it, and compare it with Arab and Greek heritage to highlight the findings. To achieve this, two research methodologies were adopted: *First,* the integrative approach, which emphasizes the interconnectedness of linguistic sciences and rhetorical critical issues by employing tools that study the research topic from all knowledge dimensions and eliminate barriers between specialized divisions. *Second,* the descriptive-analytical approach, which involves analyzing the critical issues presented in the book based on observation and research mechanisms to collect information and data from the primary source, Minhaj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Udabā'. The analysis aims to explain and interpret the content, draw conclusions, and provide commentary. The findings of the research reveal the diversity and complexity of critical topics addressed by al-Qartajanni. He adopts a logical perspective that integrates Greek and Arabic cultural elements in his analyses, uncovering the principles and foundations upon which rhetoric is built within the framework of a discipline supported by logic and wisdom in Arabic rhetoric.

Keywords: Rhetoric, Poetry, Hazim Al-Qartajanni, Critical Issues, Logic.

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis salah satu karya penting dalam retorika Arab dan studi kritis, Minhaj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Udabā' karya kritikus dan penyair Andalusia, Hazim al-Qartajanni. Penelitian ini berupaya menjelaskan dan mendemonstrasikan metodologi penulis dalam menangani isu-isu linguistik, retorika, dan kritis, serta pendekatannya dalam menganalisis dan menafsirkan isu-isu tersebut. Penelitian ini menyoroti integrasi pengetahuan dan metodologi melalui penggunaan induksi dan dokumentasi tekstual sebagai metode sistematis untuk menyusun bukti argumentatif. Pendekatan ini menunjukkan keunikan penulis buku tersebut dengan mendekonstruksi komponen struktural dan semantik

serta mendeskripsikannya untuk mencapai kesimpulan, menganalisis konten, menafsirkan, dan membandingkannya dengan warisan Arab dan Yunani untuk menyoroti temuan-temuan yang dihasilkan. Untuk mencapai tujuan ini, dua metodologi penelitian digunakan: Pertama, pendekatan integratif, yang menekankan keterhubungan ilmu linguistik dan isu-isu kritis retorika dengan menggunakan alat yang mempelajari topik penelitian dari semua dimensi pengetahuan dan menghilangkan batasan antara divisi-divisi spesialisasi. Kedua, pendekatan deskriptif-analitis, yang melibatkan analisis isu-isu kritis yang disajikan dalam buku berdasarkan mekanisme observasi dan penelitian untuk mengumpulkan informasi dan data dari sumber utama, Minhaj al-Bulaghā' wa Sirāj al-Udabā'. Analisis ini bertujuan untuk menjelaskan dan menafsirkan konten, menarik kesimpulan, dan memberikan komentar. Hasil penelitian mengungkapkan keragaman dan kompleksitas topik- topik kritis yang dibahas oleh al-Qartajanni. Ia mengadopsi perspektif logis yang mengintegrasikan elemen-elemen budaya Yunani dan Arab dalam analisisnya, mengungkap prinsip-prinsip dan dasar-dasar yang menjadi dasar retorika dalam kerangka disiplin yang didukung oleh logika dan kebijaksanaan dalam retorika Arab.

***Kata Kunci**: Retorika, Puisi, Hazim Al-Qartajanni, Isu-Isu Kritik, Logika.*

مقدمة

إن الباحث في في التراث العربي، في شقه النقدي البلاغي يقف على مجموعة من القضايا التي تناولها أئمة النقد والبلاغة منذ عصور خلت، سلسلة امتدت معالمها منذ العصر الجاهلي عبارة عن ملاحظات وإشارات، حتى بدأ لها التنظير العملي مع بلغاء كبار من قبيل عبد القاهر الجرجاني والزمخشري والرازي والسكاكي والقزويني، وبمجرد ذكر مصنفات هؤلاء في البلاغة، تُستثار الذاكرة إلى مباحث التشبيه، والاستعارة والكناية والمجاز، والتعريف والتنكير والحذف والتأخير والجمل الإسمية والفعلية والمحسنات اللفظية، وهلم جرا من مباحث رصفت وصنفت في علوم ثلاثة، هي علم المعاني وعلم البديع وعلم البيان، وعلى هذا المدار تجري البلاغة وتدرس علومها.

ولا شك أن الباحث اللبيب الذي يشقى في ذلك النعيم ويبحث في جواهره، وهو يبحث إذ يقع على أحد تلك المصنفات البلاغية المعنونة ب: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، فلن يبتعد ذهنه عن البلاغة القديمة ومصنفاتها من قبيل دلائل الإعجاز، أو الكشاف، أو مفتاح العلوم، أو العمدة في محاسن الشعر. وسيعتقد بل سيجزم أن المنتظر من ذلك المصنف عرض للعلوم الثلاثة السالف ذكرها، بطريقة تنحاز عن طريق عبد القاهر الجرجاني، أو ابن رشيق القيرواني، أو السكاكي في تناول تلك العلوم؛ علوم اللسان الجزئية.

غير أن الذهن لما يتصفح الكتاب لا يجد بالضبط ما اعتقده؛ بل يجد رؤيا أخرى لا تتناول العلوم الجزئية، بقدر ما تنظر للعلم المطلق في البلاغة، فيقف على مباحث في مواقع البلاغة من طبيعة الإنسان والفرق بين الخطابة والشعر، وما يرتبط بملائمة النفوس للمعاني إيجابا أو سلبا، وطرق اجتلابها، كما يقف على القوة المخيلة في الإنسان وقدرته على المحاكاة، وهلم جرا مما يمكن تسميته بماهيات الأشياء ومهماتها.

لقد أتى حازم القرطاجني برؤية لغوية بلاغية شمولية كانت سابقة لأوانها؛ أحدثت قفزة نوعية في الدرس البلاغي من خلال مساهمته في إنشاء مقاربة بلاغية اجتهادية لا تميل إلى الجاهز بقدر ما تهتم بابتكار وإبداع طريقة خاصة في التفكير النقدي والبلاغي العربي تنطلق من الاستفادة من الفكر الغربي اليوناني واستيعاب مباحث التراث البلاغي العربي وتأصليه وتدعيمه بمفاهيم وتفسيرات بعضها منطقي، والبعض الآخر فلسفي ، ولغوي، ونقدي...؛ تبرز ثقافة حازم المتنوعة والمتكاملة معرفيا، التي ما دأبت أن تبرز في الدراسات البلاغية الحالية التي تتأسس على جانب من الأصالة العربية بتميزها، وامتزاجها مع الفكر الغربي حيث نجد البلاغة الجديدة عند "شاييم بيرلمان"، و"لوسي تيتيكا" التي تنحو منحى حجاجيا منطقيا تستلهم من أرسطو وابن سينا وغيرهما من الأسماء يُعتقد أنها بعيدة كل البعد عن الجانب النقدي البلاغي، ما يجعلنا نتساءل: ما بغية استحضار أفلاطون، وأرسطو، وسقراط، فضلا عن ابن سينا، والفارابي، أليس هؤلاء فلاسفة مقتدرين؟

بل وتجد أفكار هؤلاء تمتزج بأفكار أسماء آخرين كصاحب الكتاب، وابن سنان الخفاجي وقدامة ابن جعفر، والمتنبي وغير هؤلاء، الذين "يؤكدون عمق تكوينه وسعة اطلاعه على الموروث القديم، ونلمس ذلك في كتابه المنهاج من خلال اقتباساته...التي تبين إلمامه بكل ما كتبه علماء البلاغة والنقد من العرب وغير العرب" (١). ومنه؛ فلتحقيق التداخل والتكامل المعرفي من حيث العلاقة والوظيفة معا، يجب أن يكون هناك جمع لعناصر متعددة ومتمايزة بين تخصصين أو أكثر، في البحث أو التعليم لتحقيق أداء معرفي جديد لا يمكن تحصيله بغيره وهو نجده عن حازم القرطاجني في كتابه.

وهو ما جعلنا نطرح السؤال الإشكالي التالي: عل ماذا يقوم التداخل المعرفي عند حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء؟ وما هي أسسه ومرتكزاته؟ وما هي؟ القضايا التي عالجها ودرسها من خلال كتابه؟ وما هي أهم الخلاصات التي خلص إليها؟

منهجية البحث

يعتمد البحث على المنهج التكاملي لإبراز التكامل بين العلوم اللغوية، البلاغية، النقدية والعلوم المنطقية في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء للناقد والشاعر الأندلسي حازم القرطاجني. ولبيان ذلك سنستخدم تقنية التوثيق من خلال جمع البيانات المعتمدة في البحث ووصف مضامينها، وتحليل محتواها وتفسير دلالتها ومقارنتها بالتراث العربي واليوناني لإبراز نتائجها المتوصل إليها. من خلال اعتماد أدواته التي تدرس الموضوع البحثي من كافة الجوانب المعرفية وإزالة الحواجز بين التقسيمات التخصصية.

وثانيهما المنهج الوصفي التحليلي في تحليل القضايا النقدية المتضمنة في هذا الكتاب بالاستناد على آلية العرض المقطعي النصي من المصدر الأساسي للبحث كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ثم الملاحظة الدقيقة والبحث لتفكيك المعلومات والبيانات وشرحها وتحليلها وتفسيرها، والتعليق عليها لاستخلاص النتائج ثم التعقيب عليها وفق إطار استقرائي استنباطي استنتاجي للقضايا المتضمنة تنطلق من العام نحو الخاص أو العكس في اتجاهين تبادليين الكتاب. باعتباره "آلية ملاحظة مباشرة وتجربة تقوم على التَّثبت والتحري والدقة في النقل والصدق في الأداء...إنه المنهج المعبر عن روح الحضارة الإسلامية عامة" (الاستقراء وأثره في تحرير القواعد والمصطلحات الحديثية، ٢٠٢٢، ص ١٧٢).

يهدف البحث إلى بيان الإسهام النقدي والبلاغي لحازم القرطاجني من خلال تحليل أحد كتبه المهمة في علوم اللغة العربية وآدابها؛ وهو كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"؛ وتوضيح وبيان منهج هذا الكاتب في دراسته للقضايا اللغوية والبلاغية والنقدية وكيفية تحليله لها وتفسيره لمحتوياتها في تكامل معارفها ومناهجها، وإبراز مدى فاعليتها في تقديم فهم صحيح للمنهج النقدي والبلاغي والأدبي الأصيل مخرجا إياهم "من الجمود الذي لحق بهم في عصره بسبب اضطراب الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية...واضعا قواعد الجديدة، ومازجا بين الثقافة الغربية والعربية ، ملم بكل عناصر العملية الإبداعية" (أصول نظرية حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء أنموذجا، ٢٠٢١، ص ٢٠١٩).

فكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" من الكتب المهمة بالنسبة للبلاغة والنقد العربي والأدب؛ كونه ساهم في تطوير هذه العلوم؛ باعتبار كاتبه الناقد الفذ والمتميز والمبدع الخلاق والأديب الموسوعي والمتكامل معرفيا ومنهجيا وفكريا وأدبيا...؛ إذ عَدَّهُ الكثير من النقاد والدارسين حلقة وصل متينة ومثمرة بين الثقافتين اليونانية والعربية بالدرس والتحليل والاستثمار في إطار التلاقح الثقافي وخلق رؤية تكاملية شاملة المعارف.

وهو السبب الذي دفعنا لاختيار دراسة هذا الكتاب وتحليله؛ لتفرد حازم القرطاجني بمنهج علمي متنوع المعارف؛ دقيق المنهجيات التحليلية للمرتكزات والمقومات التي كان ينطلق منها في كل مرة في كتابه؛ إذ كان يعتمد القواعد المنهجية الملائمة للقراءة المعاصرة للإنجازات التراثية في علوم اللغة والبلاغة والمنطق والفلسفة، والحجاج والنقد...تنظيرا وإبداعا. بحيث كان يستمد قدرته الإبداعية في دراسة هذه العلوم من خلال ما أحدثه النقد الأرسطي من إثراء وإخصاب للتراث اليوناني، لكي يساعده ذلك في تنظيم قضايا كتابه والعمل بها وفق ما تقتضيه أصالته الأدبية العربية.

نتائج البحث ومناقشتها

١. المنهج النقدي عند حازم القرطاجني

قرأ حازم لأشهر نقاد التراث النقدي العربي نحو (الجاحظ وقدامة بن جعفر...) والفلاسفة المسلمين (الفارابي، ابن سينا)، كما قرأ لأرسطو حتى أنه انتقده حيث أبان عن كون نظريته في علم الشعر مخصوصة على أهل زمانه، فضلا عن أنها لم تحقق العالمية ولو نظر الحكيم إلى ما عند العرب من إبداع، لغير في قواعده في فن الشعر والخطابة، كثيرا منها واعتبارا لما عاشه حازم من ظروف وما استقرأه واستنبطه من دراسات غيره، ارتأى أن يؤسس لعلم الشعر المطلق متجاوزا بالإيجاب ما أشار له نقاد الصناعة من يونان وعرب وقد قال في ذلك: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الأمثال والحكم، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم و حسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا لزاد على ما وضع من الأقاويل الشعرية... إلى أن يقول: " و لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق و في علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل".(المنهاج، ١٩٨٦، ص ٦٩).

والظاهر من خلال شذرات هنا وهناك بين ثنايا الكتاب أن الرجل في تنظيره لنظريته في الشعر المطلق اتخذ لنفسه منهجا فلسفيا بامتياز، ركنه الأساس البحث فيما هو كلي لأن الموضوع نفسه يفرض تلك المنهجية في البحث والعرض، وعليه فقد بحث حازم في الكليات متجاوزا الجزئيات التي تركها لأصحاب الذهن الوقاد كما أشار إلى ذلك بقوله: "من كان له ذهن يتمكن به – له أن يفصل ما أجملت في هذا الباب ويفرع ما أصلت–انتفع بهذا الباب نفعا كثيرا في هذه الصناعة، إذ لم يمكنا نحن أن نتفرع إلى تفريع ذلك وتفصيله وتمثيله."(المنهاج، ١٩٨٦، ص ٣٧).

وقد أشار فيما أشار إلى أن علوم اللسان الجزئية لا تصلح أن تدرس لوحدها لأن ذلك يؤدي إلى الاقتصار والجزئية، بل المفروض أن تدخل كل تلك العلوم ضمن علم البلاغة الكلي فتكون أيادي لذلك الجسم إن صح التعبير تحقيقا لدرس الشعرية من جوانبها النحوية والعروضية والبديعية ... في نظرة شمولية في النقد ستوسعها النظرة المعضودة بالمنطق والحكمة ممثلة في دراسة الموضوع من جوانبه الكلية من مبدع وإبداع ومتلق في إطار الضرب على وتر المهمة والماهية معا.

وهذا الذي عبر عنه حينما قال: "فإن هذه الصناعة لا يليق بها أن تخرج إلى محض صناعات اللسان الجزئية، وأن تستقصي فيها تفاصيل تلك الصناعات. وإنما نتكلم من ذلك فيما له علاقة بصناعة البلاغة أو فيما عسى المتكلم في هذه الصناعة أن يستطرد إليه من ذلك. وأكثر ما يتكلم البليغ أيضا من ذلك في قوانين كلية يمكن أن تستنبط منها أشياء في صناعة اللسان الجزئية". (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٢٤٤- ٢٤٥).

ومن آيات ذلك الكلام المضمن بين الكلي والجزئي؛ أن الرجل قد هضم تراث الأقدمين من ذوي الشأن العلمي في دراسة صناعة الكلام البليغ، بل والتنظير له، فبين جزئيته وقصوره على اعتبار أن تلكم الشروحات وتلاخيص التلاخيص وما يرتبط بها من قريب أو بعيد سيما في عصر حازم وما قبله إلى حدود أواخر القرن الخامس الهجري في صناعة البلاغة، كلها قاصرة وجزئية.

إذ على سبيل المثال قصر السكاكي البلاغة على معنى ضيق وصرفها إلى معان جزئية ترتبط بالاحتراز من الوقوع في الغلط وتمييز صحيح الكلام من فاسده، عبر علوم ثلاثة هي المعاني الذي يراعي اللفظَ وقوعه في ما هو مقتض لحاله، و البيان حيث يعبر عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، ثم البديع الذي يزين الكلام أو ما يسمى بـ "فنون محاسن الكلام والشعر" (علم البديع وموقف السكاكي ومدرسته، ٢٠٢١، ص ٢٣٣)، فحدث ذلك الاختزال في علم البلاغة بعد أن كان يانعا مع عبد القاهر الجرجاني، غير أن المنهج الشمولي الذي اتبعه حازم من بعد الاثنين أحاط ذلك العلم بخصائص كلية من حيث تركيزه على العمل الأدبي من حيث ماهيته ومكوناته وعناصره، ولا أدل على ذلك سوى تلكم القضايا النقدية التي تناولها بالشرح وإن اكتفى بالإشارة دون العبارة، على اعتبار فرض المنهج المتبع درءا للإطالة ناهيك عن سرعة التأليف فقد درس العمل الشعري، مفهومه وسماته ومكوناته معضدا ذلك بمثال تطبيقي على قصيدة المتنبي التي مطلعها:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب /// وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

فضلا عن أنه قدم مجموعة من الإرشادات للمبدع وبين له طرق اجتلاب المعاني وسر صناعة المحاكاة، والعلوم الجزئية التي ينبغي تمكنه منها، من أجل تحقيق التأثير في المتلقي الذي بين هو الآخر أصنافه وما يميل إليه أو عنه عن طريق "الاستثارة، والاستجابة وتنوع الأغراض" (بلاغة السامع عند السكاكي، ٢٠٢٠، ص ٩٦٦).

هذه النظرة الفلسفية الشمولية هي التي أعطت لمشروع حازم ذلك النور الوهاج لأن الرجل إن صح التعبير أحيا البلاغة وجددها بإشراب نقده وتصوره الكلي تلكم التصورات ذات المحتوى الأنطولوجي

والمعرفي عن الأشياء الموجودة في الأعيان، وتصوراتها في الأذهان وعلاقة كل ذلك بسيكولوجية التلقي وماهية العمل الإبداعي ودوره في الحياة الإنسانية.

وقد كانت الفلسفة كما أشرت خير معين له إذ سمحت له لا لتنظير القوانين مضمونا، فحسب بل وحتى شكلا أيضا، حيث عرضت القضايا المعروضة في الكتاب عرضا منطقيا ينطلق من مقدمات ويصل إلى نتائج يختمها في غالب معارفه ومعالمه ومناهجه بذكر تلكم الإشارات التي يروم من خلالها التنظير الكلي وتجنب المعاد من القول المكرور، ومن أمثلتها ما أشار له في معلم حسن التعبير بقوله في نهايته: " فهذه إشارة إلى ما يجب أن يتفقد الناظم ويلتفت إليه." (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٢٢٥).

٢. القضايا النقدية من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء

أ. حد الشعر وماهيته:

الحد يرتبط ارتباطا بالماهية بل هو قول دال عليها، وآية ذلك أنه طريقة من طرائق التعريف يشتمل على ما به الاشتراك وعلى ما به التميز، أي أنه ينطوي بداهة على تحديد الخصائص النوعية التي تجعل الشيء المعرف يتشابه مع غيره أو يتميز عنه. ولا شك أن تحديد حد الشعر يفرض حصره في الدائرة أو البؤرة التي ينتمي إليها ومن بعدها البحث فيما يميزه داخل نفس البؤرة.

إن الشعر ينتمي إلى عائلة العلوم الإنتاجية الأخلاقية في الإنسان، وبالتحديد في دائرة الفنون التي عد التخييل والتخيل ركيزة أساسية لها، بحيث يحدث الفن الأثر المنشود في نفس المتلقي، ليفعل فعلا أو يعدل عنه.

غير أن اختلاف المادة التي يصنع بها القول، هي التي جعلت تلك الفنون يمتاز بعضها عن البعض الآخر، فالرسم يعتمد على اللون، والنحت على الحجر، والموسيقى على اللحن. ويمتاز الشعر باللغة الشعرية، التي وإن تشارك فيها مع فن آخر من جنس الإبداع البلاغي وهو الخطابة فإن مقدار المادة النوعية المخيلة فارق واضح، ناهيك عن بعض من الجواهر المميزة كالوزن والقوافي.

وحازم الفيلسوف رأى فلم يبصر غير كون الشعر كلاما موزونا مقفى دالا على معنى إنما أبصره فأحسن الإبصار إذ لم يقتصر على البعد البلاغي للشعر من حيث الماهية كما فعل السابقون، ولكن الرجل تكاملت رؤيته بمنطقته للشعر وتركيزه على المهمة والماهية معا عبر الإشارة إلى البعد النفسي والاجتماعي والعقلي للإبداع الشعري خاصة والبلاغي الإنساني عامة " فالشعر كلام موزون مقفى دالا على معنى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل

بذلك على طلبه أو الهرب منه، وذلك لا اعتبار له دون ما يكون فيه من حسن التخييل له و حسن المحاكاة". (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٧١).

ويبدو أن إحداث ذلك يفرض اعتماد الإغراب والتعجيب لأن اجتماع العنصرين مما يستميل النفس للتصديق من غير روية. وعليه يكون أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وصدقته النفس ولو اقتضى الأمر أن توهم بذلك، لأن الشاعر الحذق من يقدر على إيقاع في النفس عن طريق الكلام قصد الاستمالة، ولا يكون ذلك إلا بعمل الروية. وضد ذلك؛ أردأه ما لم تحسن هيأته ولم يبدع الشاعر في محاكاته ولم يحقق التعجيب. ذلك أن الشعر "حالة إبداعية راقية يعبر الشاعر من خلالها عنما يدور في عقله ويتخلل مشاعره نتيجة لعوامل متنوعة مؤثرة فيه" (ظاهرة الإبداع الشعري عند الشعراء السود: عنترة نموذجا، ٢٠٢٠، ص٠٢).

وعلى ذلك يكون المعتبر في تحقيق التناسب "المتسق للمعاني ومنظم للمباني"(علم المناسبات بين سور القرآن نموذج تطبيقي على جزء عم، ٢٠١٩، ص ٥٩٧) بين المفهومات والمسموعات، اعتماد التخييل والمحاكاة وما يردف ذلك من أوزان ترن في الأسماع، لجبلة في النفس على الميل إلى الموسيقى فتنبسط النفس بتمثل الأقوال المخيلة بما يحثها على فعل مطلوب أو اعتقاد مرغوب أو ترتبط بتخييل المتخيل بما يحثها على فعل مطلوب أو اعتقاد مرغوب على الوجهين الإيجابي في الأول والسلبي في الثاني. سواء كانت مقدمات القول صادقة أو كاذبة"؛ لأنه لا اعتبار في الصناعة الشعرية إلا بالتخيل والتخييل، وهذه النظرة مبحث نقدي أقام عليه حازم الحد ففصل في نقاش عقيم سودت من أجله قراطيس لا تحصى عددا من كثرتها على مر العصور، وقد عرض الرجل لتلك القضية في منهجه الثالث من المنهاج بالتفصيل.

ب. المحاكاة وسر الصناعة عند حازم:

مفهوم المحاكاة عند حازم:

المحاكاة "عنصر يرتبط بآلية إعادة التمثيل القائم على الكيفيات المتخصصة ترتكز على أسس نفسية" (اللغة والمعنى من منظور نظرية المحاكاة المجسدنة، ٢٠٢٢، ص ٤٥). وقد أشير في ما سلف أن الرجل (حازم القرطاجني) تحدث عن المحاكاة بوصفها ميزة إنسانية في تصور فلسفي متأثر بالنظرة الأرسطية فأشار في المعرف الدال على طرق المعرفة بالوجوه التي لأجلها حسن موقع المحاكاة من النفس: إلى أنه " لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان– فإن بعض الحيوان لا محاكاة فيه أصلا

وبعضها فيه محاكاة يسيرة: إما بالنغم كالببغاء وإما بالشمائل كالقرد اشتد ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخيل". (المنهاج، ١٩٨٦، ص ١١٦).

ومن وجهة النقد البلاغي يحضر مفهوم المحاكاة في المنهاج على أنها التشبيه كما عهده العرب القدامى غير أن هذا التشبيه لم يذكره حازم إلا وألحق به البعد النفسي، حتى أضحى مبحثا لفلسفة تمثيلية نفسية كل عناصرها وقواعدها ترتبط بمهمتها التأثيرية في النفس، ناهيك عن العرض الذي جاء بها تنظيره لها (أقصد المحاكاة) والذي اتسم بالتفريع والتقسيم المسرف كأن الرجل يشرح عينة ويفصل الجزء منها. – فما هي بعض من تلك التقسيمات؟

أقسام المحاكاة عند حازم:

يبدأ المنطق على طرق العلم بما تنقسم إليه المحاكاة معبرا أنه " لا يخلو المحاكي من أن يكون موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدره ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة الشيء بما هو من جنسه أو محاكاة الشيء بما ليس من جنسه، ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك، وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد أو مستغرب بمستغرب أو معتاد بمستغرب أو مستغرب بمعتاد و كلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع"(المنهاج، ١٩٨٦، ص ٩١)..

ولفك شفرة تلك المعادلة الصعبة لا بد من التوسل بإضاءة الرجل عينه حيث أبان أن التخاييل والمحاكيات تنقسم بحسب ما يقصد منها إلى: محاكاة تحسينية، تقبيحية، مطابقة. كما أن المحاكاة إما أن تكون: محاكاة وجود، محاكاة فرض، محاكاة وجود وفرض. ومحاكاة وجود وفرض لا تخلو أن تكون إما: محاكاة مطلقة، محاكاة شرط، محاكاة إضافة، محاكاة تقدير وفرض.

تصرفات الشيء المخيل في المحاكاة:

لا شك أن مفتاح التصرف في الأشياء المخيلة أن تكون المتشابهات من حيث جنسها متقاربة كتشبيه أيطل الفرس بأيطل ظبي، أو نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب ويابسة بالحشف. هذا وينبغي أن يكون المثال المحاكى مشهورا ولا يستحسن أن يكون مما ينكر ويجهل، على أن شهرته لا تنفي غرابته بل الغرابة تظهر بالردف بين تلكم المتباعدات المشهورة، ناهيك عن أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها الاثنان (المثال، والممثّل) أشهر صفاتهما أو من أشهرها.

وإن أردت أن تحاكي شيئا فإن قصدك أحد أمرين، فإما أن تميل النفس إليه أو عنه وعليه؛ لابد من المحاكاة أن تكون عوارضها ولواحقها، مستثيرة لنفس المتلقي، فيستحسن حسنا فيميل إليه أو

يستقبح قبيحا فينفر منه، أو يطابق بين الاثنين فيتهدى إلى المعنى ثم يميل أو ينفر. ومن وصايا حازم في هذا المقام قوله:" واعلم أنه لا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير، إذا كان بينهما تفاوت في ذلك، وكذلك لا تحسن محاكاة هيئة فعل أو حال في المحاكى والمحاكي/ به، فإذا قصدت محاكاة هيئة بهيئة لم تلتفت إلى تفاوت ما بين الواحد والآخر في المقدار تباين ما بينهما في اللون، ولذلك استحسن تشبيه الذباب بالقادح لأن المقصود محاكاة إحدى الحالين بالأخرى، إذ إن المحاكاة تعلقت بالهيئة لا بالمقدار، وعلى هذا حمل تشبيه العصى بالجان وهو حية صغيرة كثيرة الهيج والحركة بعد تشبيهها بالثعبان المبين لأن المقصود في التشبيه محاكاة هيئة الحركة، وليس المقصود محاكاة مقدار هذا بمقدار ذاك" (المنهاج، ١٩٨٦، ص ١١٤).

ت. التخييل وموقعه من النفس عند حازم:

لقد سبق الذكر إلى أن حازما وضع حدا للشعر أنه الكلام الموزون المختص لدى العرب بزيادة التقفية والمقدم بمقدمات لا اعتبار بصدقها أو كذبها إنما الاعتبار بالتخييل الذي يعد " من المفاهيم التي تأصلت خصائصها في مجالات دلالية وأنماط تركيبية وهو شيء أعمق من الخيال" (التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم: موازنة نقدية بلاغية، ٢٠٠٥، ص ٦٠). وقد انقسم التخييل عنده لأربع أنحاء: تخييل من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن.

هذا وقد فصل وميز بين التخييل؛ فمنه المؤكد عليه وهو المرتبط بالمعاني من جهة الألفاظ، والمستحب غير الضروري وهو ما ارتبط بالعناصر الأخرى غير أن توظيفه مهم أيضا ومطلوب لتحقيق التأثير.

والتخييل أن يمثل المتكلم صورة من الجهات الأربع يتمثلها المستمع في ذهنه من غير روية فتُحدث في نفسه انقباضا أو بسطا وإلى ذلك أشار حازم في منهاجه معبرا بأن:

" التخييل أن تتثمل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض". (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٨٩).

وللتخييل في النفس طرق منها: أن تتصور النفس الشيء في الفكر، وخطر البال أو تبصر شيئا فتتذكر شيئا آخر، أو تبصر محاكا على شكل نحت أو خط أو تبصر محاكا على هيئته أو فعله، بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة.

ولا ريب أن أحسن مواقع التخييل ما ترتبط فيه المعاني المخيلة بحال القول ومقامه ذلك أن المخيل السار في التهاني أحسن، والمفجع في المراثي أبين، إذ ذاك مما تنفعل له النفس في موقعها بالقبض أو الانبساط وإن ترامى ذلك المعنى إلى أنحاء معجبة، فإن ذلك مما يزيد التخييل حسنا وانشداد النفس إليه انشدادا، والتعجيب يقع بالتهدي إلى كل مستطرف قليل التهدي إليه ممتع كشف سره لأن ذلك يحفز النفس للبحث عن موضع العجب والاستمتاع متى وصل إليه، كالجمع بين متناقضين ينتسبان في أمر ما أو سبب تخفى سببيته وغيرها من أساليب بلاغية مؤثرة.

الشعر والخطابة: بين التخييل والتداول

بين حازم أن صناعة الشعر تقوم على تخيل الأشياء في الذهن بحسب محاكاتها فيقع التصديق، أما الخطابة فإنها تقوم على إيقاع التصديق في ذهنه بالحجج والاستدلالات التي تقوي ظنه في ذاك الأمر أو غيره، ويبدو أن الشعر يتميز عن الصناعة الخطابية بأنه كلام مخيل يحدث التخييل سواء بمقدمات كاذبة أو صادقة، فالتخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن الذي تعتمد الخطابة إلى تقويته بالحجج، فإن لم تستطع عدت غير صادقة وإلى ذلك أشار بقوله": وجب أن تكون الأقاويل الخطابية– اقتصادية كانت أو احتجاجية غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق لأن ما تتقوم به وهو الظن مناف لليقين." (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٦٢).

وحازم إذ تحدث عن الأقاويل الصادقة والكاذبة في الصناعتين، فإنه قد ارتأى العدول عن التمييز بين القول الصادق وما يمتاز به عن غيره، لأن ذلك محض مخرج إلى صناعة المنطق، سيما وأن تلك الأقاويل الصادقة لا تقع إلا عندما تعدل عن طريقتها الأصلية فتنتقل من الظن إلى اليقين، والكاذبة منها في صناعة الشعر لا تأخذ على كونها كاذبة لأن معيار الحكم على الشعر ليس الصدق أو الكذب بل التخييل.

يرتبط الاستدراج بالمخاطب الذي تستلطفه بتزكيته حتى يقبل الحكم ويقع بذلك التصديق، ثم إن التمويهات تقع بطي محل الكذب من القياس عن السامع، فيغتر أن تلك المقدمة صادقة لأنها تشبه ما يكون صادقا أو على جهة الترتيب بأن يوضع اللفظ بدءا، وما يتبعه آخرا وليس ذلك الأصل وقعا بمشبه في الترتيب عند السامع، فيقع التصديق ومن أمثلة الوجه الأول قول الشاعر:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى/// فالسيل حرب للمكان العالي

فالمتلقي يوهَم أن الكريم لا تسقط عنه سمة الكرم، وإن لم يجد ما يكرم به، فهو لم يزل شامخا كالمكان العالي، كالجبل الذي يحضن الثلج حتى إذا ما ذاب سال الماء سيلا، ولم تعد بأعالي المياه، ورغم ذلك لم يزل عاليا.

المعاني وتشكها عند حازم:

بين حازم طرق العلم بكيفيات مواقع المعاني من النفوس من جهة ما تكون قوية الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة والأغراض المعروفة عند جمهور من له فهم بالطبع أو ضعيفة الانتساب إلى ذلك، كما بين أن الشاعر ينبغي أن يراعي إضافة إلى طرق استثارة المعاني وأنحاء وجودها، النظر في كيفية اجتلابها وتحققها وتأثيرها على النفوس التي تنظر إلى الكلام على أنه خير أو شر، بناء على ما قد اعتادته أو فطرت عليه، ومن أجل تحقيق ذلك لابد من شروط أبرزها أن يكون المعنى متعلق بأغراض الناس ودواعيه متوفرة عليه، وأن تشترك النفوس على الميل إليه أو عنه. فإن حدث ولم يكن المعنى خاضعا لهذه الشروط والأسس كان ذلك مدعاة لعدم عراقة المقول في الصناعة وعدم شهرته لدى الخاصة والعامة.

ومن أمثلة ذلك مما قد يجد عند الجمهور اشمئزازا بل غضبا، في حين عند الخاصة تعجبا واندهاشا إيجابا، قول القائل في مدح ملك من الملوك:

أنت الكلب في الوفاء/// والتيس في قراع الحروب

فالجمهور سيخيل له مباشرة أن الشاعر يشبه الملك بالكلب، والكلب نجس ناهيك عن أن وسمه بالوفاء سمة على الحقيقة غير جديدة فيما أوتي به في البيت ذي المعنى الشرير الذي تنقبض له نفوسهم، بل قد ينهره أحدهم وتتهيأ الثياب جمعا وقلبا خشية جريان الدماء (دم الشاعر)، غير أن الخاصة يستبشرون خيرا بل الملك نفسه يجزي على المقول وقائله ويصله فيحسن وصله، فلا انقباض ولا نفور ولكن فرح وحبور. ويطرح السؤال: لماذا؟

لأن هذا المقول من أبلغ الشعر وأقنعه تخيلا ومنطقا، لأن قيمة وفاء الكلب المشهود له بها عند عامة الناس قاطبة لا تصل ولا يمكن أن تصل إلى قيمة وفاء الملك؛ فالملك كالكلب في الوفاء لكنه لا يشبهه ولا يماثله بل إن صورته أو محاكاته هذه تدل على أنه أوفى من وفاء الكلب المشهور له. إذ يعد الكلب "من الحيوانات الأهلية ذي الرموز المتعددة ...أبرزها رمز للوفاء وتعد قصة كلب أصحاب أهل الكهف أسطع مثال على الوفاء لهذا الحيوان" (رثاء الحيوان في الشعر الجاهلي مدخل وتطبيق، ٢٠١٧، ص ١٤٢).

وهكذا يتبين ما لتلك العناصر من أهميته في صناعة البلاغة سواء تعلق الأمر بصناعة الخطابة (شعرية الخطابة +خطابية الخطابة) أو الشعر (شعرية الشعر+ خطابية الشعر).

وإذ قد ظهر بعض الذي تقدم فلا شك أن الأثر حاصل لا محالة، سواء تعلق الأمر بما هو مألوف من تعلق المعنى بالغرض أو غير ذلك، أو تعلق الأمر بالخاص أو العام في صناعة الشعر لأن النفس تتأثر مباشرة من غير روية بالتخييل والمحاكاة مع أي معنى اتفق والغرض." وأما الخطابة فالأمر غير ذلك لأن الأثر يوازيه احتكام إلى العقل وبناء على ما يغلب في الظن وما يصحبه من أثر يكون التصديق قد حدث إما بالقبول أو الرفض.

وعلى أساس ما تقدم يبدو أن لعلاقة المعاني بالأغراض أهمية لا يمكن أن تتجاوز فهي عماد صناعة البلاغة في كليتها، أما أصناف الجمهور المتقبل لها أو الرافض، فذلك مما قد سبقت الإشارة له وحسب السطور التأكيد على ضرورة مراعاة فهم مستويات المتلقي للمعاني المخيلة.

ث. أنواع المعاني وكيفيات التصرف فيها عند حازم

تقدم الذكر بأن القدماء تحدثوا في هذه القضية سيما الناقد عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز، فهو يورد باللفظ كلامه الآتي:" وإذ قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: (المعنى) و(معنى المعنى)، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر." (دلائل الإعجاز، ٢٠٠١، ص ٢٦٣).

وحازم هو الآخر تحدث عن هذه القضية غير أن عرضه لها تميز بحمى المنطق وربطها في غير ما مرة بالبعد النفسي، وقد تقدم أنه يشير لها في جزء من الكتاب حتى يمكن الحديث عن نظريته في المعنى وفي ذلك قد كتبت مؤلفات.

أشار حازم إلى أقسام متعددة من المعاني منها الذهنية وخارج الذهنية؛ وقد فصل في هذا النوع، كما تحدث عن تفريع آخر للمعاني منطقيا إلى قسمين اثنين، فالمعاني عنده أُول يكون الكلام أساسها هو الكلام المراد والمقصود تبليغه في سياق غرض معين كأن تقول: زيد شجاع، إذ تنسب الشجاعة لزيد، وثوان؛ وهي غير ضرورية في الكلام وليس إيرادها من غرضه ضرورة ولكن تورد لتكون محاكاة للمعان الأول لجامع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني، وذلك كأن تقول مثلا: زيد أسد.

"فالمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إيراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك. ولنُسَمي المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر (المعاني الأول).

ولنسمي المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة (المعاني الأول بها) أو ملاحظة وجه يجمع بينها على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني، ويصار من بعضها إلى بعض: (المعاني الثواني) فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان." (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٢٣).

وللتصرف في تلك المعاني كيفيات متعددة هي المحمود اتباعها في الصناعة الشعرية ذلك أنك ستحسن إن أتبعت المشتهر مشتهرا أشهر من الأول، إما على المفاضلة أو المساواة أو عدم بُعد المساواة، وهذا هو دعامة المحاكاة وجوهرها، والقول باتباع المشتهر الخفي، فذلك مما يناقض المقصد الشعري في المحاكاة والتخيل، فإن فعل ذلك لا يزيد إلا المشتهر شهرة أرأيت لو قلت لقد ابتعت فرسا كالتي عندك في لونها وجمالها ورشاقتها، هل هذه محاكاة يؤخذ بها في الصناعة؟ ناهيك أن تتبع الخفي بأخفى منه، كأن تشبه محبوبتك بحورية بحر في الجمال فتُشكل وتستشكل على المعنى والمتلقي، ولكن أما لو أتبع الشيء بما يفضله في المعنى قصد تمثيله به كقول امرئ القيس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة/// وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

لكان أجود وأفضل أو تتبع الشيء بما يساويه كقول ابن الرومي:

كأن تلك الدموع قطر الندى/// يقطر من نرجس على ورد

أو لا يبعد عن مساواته ومن ذلك قول العرجي في دبيب الهوى:

يدب هواها في عظامي وحبها///كما دب في الملسوع سم عقرب

ومن كيفيات وقوعها أن من المتصورات ما يليق فيها إيراد المعان الأول والثواني على الوجهين، لمعرفة الجمهور بذلك وانتشار المعنى المقصود في الأفهام ومن ذلك أن تقول: فلان كثير الرماد فيفقه السامع المعنيين، المعنى الثاني وهو المذكور والمعنى الأول وهو: كثرة الضيوف، وهذا خاضع بطبيعة الحال إلى الأغراض المتداولة والمقام التواصلي فلا يتصور أن يفهم من هو في المدينة في العصر الحديث معنى قولك: كثير الرماد". (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٢٤).

ومن المتصورات مالا يليق فيها سوى ذكر المعاني الثواني لمساعدة الأفهام على فقه المعنى الأول الذي تعم معرفته حقيقة جميع الجمهور ومن ذلك قول الشاعر (مجهول):

بيضاء تسحب من قيام فرعها/// وتغيب فيه وهو جثل أسحم

فكأنها فيه نهار ساطع /// وكأنه ليل عليها مظلم

من خلال ما سبق يتضح ما لذلك الصنف من المعاني الذي أطلق عليه حازم المعاني الأصلية من أهمية في الصناعة الشعرية، والتي تورد على ثوان وأول بحسب الغرض والمقام فتكون معان جمهورية وأما المعاني المستشكلة على فهم الجمهور والتي يختص بها الخاصة دونهم كمعان الصناعة والمهن فليس ذلك من شروط الفصاحة والبلاغة. وهذا الكلام لا يفضي إلا إلى قسمة أخرى للمعاني هي مادة من مواد باقي السطور.

ج. المعنى بين العلمية والشعرية (الفصل بين الأصل والدخيل) عند حازم:

يتضح أن ما قد سبق من ذكر المعاني التي فطرت عليها النفوس، تسمى بالمتصورات الأصلية التي إن ذكرت على الحقيقة، حقيقةً أو تمثيلا بمحاكاتها بمعان أخرى فالتأثير يكون ويصدق، بتخييل الجمهور وفقهه لها سيما إن مست جوانب من حياتهم كأن تذكر لهم أوصاف البروق وما يتركه ذلك من راحة في النفس واكتراث؛ لأن البرق يجلب الماء والماء يجلب الحياة، بل مما يقع في نفوسهم موقع استحسان كذلك؛ المعاني المرتبطة بالتاريخ والأخبار القديمة المستطرفة، غير أن هناك مجموعة من التصورات الموجودة بحسب الكسب والاستفادة.

إذ هي ليست مفطورةً النفوس عليها، فما "قصد فيها سوى المحاكاة دون تخييل فذلك مما يعيب ويخرج عن الصناعة الشعرية، وتسمى تصورات دخيلة قصد بها تلكم المسائل العلمية التي ورودها في الشعر مورد غير مستحسن، ذلك أنها في جلها معان تدرك بالذهن ومناط الشعر يدرك بالحس،"(المنهاج، ١٩٨٦، ص ٢٤ – ٢٥). وقد قال فيها الرجل:

"اعلم أن من المعاني المعروفة عند الجمهور ما لا يحسن إيراده في الشعر، وذلك نحو المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن لضعتها [فإن غالب] عباراتهم لا يحسن أن تستعار ويعبر بها عن معان تشبهها لأنها مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس". (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٢٨).

وعليه يكون وقعها على النفوس وقعا باردا سيما وأن تمثيل وتنظير الجلي فيها بالخفي يشكل على الجمهور كما سلف الذكر، وإيرادها في الخيال يكون إذا بلغ المتبلغ بها حدا يتعلق بها تعلقا شديدا

بيد أن ذلك الحب لا يشفع لتلك المعاني الذهنية أن تورد في الشعر لما قد سبق تبيانه من أسباب فكيف لك مثلا أن تفقه المثال الآتي:

يقول عيسى بن عمر: "والله إن كانت إلا أثوابا في أسيفاط قبضها عشّاروك"

هذا وإن من يكلف نفسه ويكدها في إيراد تلك المعاني في صنعة، هو منها أبعد ما يكون ظنا أنه الأقرب يوردها ليبين أنه على الهيئة الأخيرة عالم شاعر كقول الأرجاني:

"أنا أشعر الفقها، غير مدافع/// في العصر لا بل أفقه الشعراء" (الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ١٨٨٧، ص ٢٠٢).

وما ذلك من الصناعة الشعرية في شيء من الاستحسان، بل بقليل من الجهد والحنكة بمقدور ناظم أن يظهر المناسبة بين المتباعدات من المعاني العلمية والحسية، فيظن ظنا أنه شاعر فيُصدم بأن النفوس لا ترتاح لذلك وتنقبض لسماعه، فحري هكذا مموهين أن يعلموا أن لكل صنعة أسرارها، و أن صنعة الشعر لا تكون بلف المعاني كيفما اتفق "ظنا أن الشعرية في / الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا اعتبار في ذلك بقانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية"(المنهاج، ١٩٨٦، ص ٢٨). ومن كان هذا حاله فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره.

ح. أسرار تركيب المعاني الشعرية عند حازم:

تعرض حازم لهذه القضية في المنهاج تفريعا وتقسيما في إشارة إلى أن للمعاني تقسيمات وتراكيب متعددة تنتج "نوعا من الدلالات المستفادة من السياق" (مستتبعات التراكيب: دراسة مصطلحية، ٢٠١٨، ص ١٤١)؛ فهي تكون مفردة أو متعددة بحسب الأفعال التي وقعت موقع الفعل من جهة، أو بحسب ما أسند للفعل من أفعال، أو ما يرتبط بالمفعولات التي يحدث عليها الفعل فيكون ذلك بالسلب أو بالإيجاب، وعدة تلك التراكيب كما بين ثمانية أقسام، أوردها بالنص مشيرا أنه " ما يتركب من جهة التعدد و الاتحاد في جميع ذلك، واقتران كل واحد من الأفعال و ما تستند إليه وما تطلبه بالآخر على حال موافقة له في التعدد والاتحاد أو المخالفة تنقسم ثمانية أقسام"(المنهاج، ١٩٨٦، ص ٣٢):

- متحد الفاعل، متحد المفعول، متعدد الفعل: كقولك: قام علي فضرب زيدا.

- متعدد الفاعل والمفعول، متحد الفعل نحو قولك: خرج مُحَمَّد وأبوه فسلك الأول اليمين والثاني اليسار.
- متحد الفعل والفاعل، متعدد المفعول نحو: ضرب مُحَمَّد عليا فتألم ثم بكى.
- متحد الفعل، متعدد الفاعل والمفعول نحو: سبق مُحَمَّد السريع زيدا البطيء.
- متحد المفعول متحد الفعل، متعدد الفاعل نحو: قرأ مُحَمَّد وزيد القرآن الكريم.
- متحد المفعول، متعدد الفاعل والفعل نحو: أغمي على الطفل فولولت الأم وسار به الأب إلى المستشفى.
- متحد الجميع نحو: قام مُحَمَّد إلى الصلاة.
- متعدد الجميع نحو: قام عمر وعلي قيام المستعجل إلى صلاة المغرب بعد عشر دقائق من الأذان، ظنا منهما أن الصلاة ستفوتهما.

والظاهر أن المشترك بين تلك الأفعال قد يؤدي إلى الوصول من أحدهما للآخر بناء على المقاييس البلاغية والحكم المنطقي.

إن تحديد المعاني ونظمها يعود لتنوع هيئات العبارات وما تحتها من جهة مواقعها بعضها من بعض في الأزمنة والأمكنة، بل إن تلك المعاني تتضاعف وتتنوع من حيث كونها عامة أو خاصة فضلا عن كونها مثبتة أو مساوية أو مرجحة ثم إن تنوع المعاني يعود كذلك إلى كيفيات المخاطبات في المعاني، وكون ذلك تأدية أو اقتضاء ونحو ذلك." (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٣٥).

ولا شك أن ذلك التنوع في المعاني مما تتضاعف به الصيغ والعبارات فيؤدي ذلك إلى وقوع المعاني على هيئات وصور يعز حصرها ولا يتأتى استقصاؤها لكثرتها، ثم إن المعرفة بهذا أو ذاك يحتاج إلى فكر نافذ ناقد عارف بالقوانين البلاغية التي تضمَّن المنهاج جملة كبيرة منها.

وقد ذهب حازم القرطاجني في تشريح المعاني وتقسيمها أبعد من ذلك بتبيانه أن المعاني صور متكررة وأخرى غير متكررة، فما تكرر منه لابد أن يناسب حال الكلام وأن يراعي ضوابط المقام، فالتكرار أصل من أصول البيان يُحمد إن وظف مع اختلاف في جهات التعلق، وتقديم المتعلقات بعضها على بعض، كأن تقول ضربته فضربني، مُحَمَّد جاء، جاء مُحَمَّد، بل إن التكرار يكون لتفسير ما أبهم وتفصيل ما أجمل أو تقسيمه أو جمعه أو بأن يورد على صورة من الجمع والتفريق كقولك: "أنت وعمرو بحران،

لكن أنت للعذوبة وذلك للعزوفة، ومن أتقن هذه الضروب من أوجه المعاني المكررة و غير المكررة فكلامه سيكون لاشك ممتعا، وحسن الوقوع في النفس"(المنهاج، ١٩٨٦، ص ٣٦)..

من خلال ما سبق يبدو الجهد الذي بذله حازم في التنظير لتلك القضايا مشربا بأصول معرفية متعددة على أن الملاحظ في قضية المعاني تركيز حازم فيها على بعدين مهمين من أبعاد حد الشعر الذي سلف الحديث عنه، وهما بعد المحاكاة وبعد التخيل في الصناعة الشعرية باعتبارهما ركيزتين لا تقوم إلا بها، فضلا عن أنهما مبحثان نقديان بلاغيان غنيان توسع فيهما حازم توسعا يكفي الناظر أن يتتبع التفريع المنطقي للمعاني المرتبطة بهما فيفهم المقصود.

خ. قضية الصدق والكذب في الشعر:

كانت قضية الصدق والكذب، قضية إشكالية أثارها ظهور الإسلام، الذي نادى بصدق الكلام ونهى عن الكذب والغواية والبهتان، ومن بعدها بسنين سيتعرض النقاد لتلك المسألة ليدلي كل بدوله من خلال مصنفاته النقدية وتبصره في الصناعة الشعرية، فانقسم هؤلاء إلى:

- مناد للصدق الشعري وأن الجودة في صدقه وصدق صاحبه، كما هو رأي ابن طباطبا العلوي في عياره، أو الآمدي في موازنته.
- مستحسن للكذب الشعري وقابل له كما هو رأي قدامة ابن جعفر أو أبي هلال العسكري.

فصل حازم في هذه القضية معتمدا في سبره على موضوع الشعر عامة من حيث كونه يروم التقبيح أو التحسين أو المطابقة. والقضية المفصول فيها لا تعدو أن تكون في هذه الدائرة وقد أبان حازم فيما أبان – أنّ صانع الإبداع لا يعدو أن يكون صادقا أو كاذبا، وقد يعوزه القول الصادق في مواطن غفيرة فيلجأ للقول الكاذب حينما يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن على وجه المثال، فيطوع بذلك محاكياته وتخيلاته لتناسب ذلك المقام، فيحدث تخييل في النفس للشيء على غير ما هو عليه، أما إن كان القصد تحسين حسن أو تقبيح قبيح، فإن ذلك مما يعتد به القول الصادق عند أغلب الشعراء.

وإن كان المراد تحسين الحسن وتقبيح القبيح، الذين لا نظير لهما فإن الأقاويل الصادقة تكون أولى على أن في الجهتين أمر ينبغي مراعاته متمثلا في أن يقتصر في أوصاف الشيء عند حدودها على وجه المشابهة، دون أن تؤدي المحاكاة إلى اعتداد الشيء هو. وفي سبيل التمييز بين قولك إن هذا الشيء هو، وأنه مثله يستشهد حازم بنصوص لعلي ابن سينا ومنها قوله:

"المجانسة اتحاد في الجنس والمشاكلة اتحاد في النوع والمشاكلة اتحاد في الكيف والمساواة اتحاد في الكم والموازاة اتحاد في الوضع والمطابقة اتحاد في الأطراف والهو هو اتحاد في شيء من اثنين في الوضع تصير به اثنتيهما اتحادا بنوع من الاتحادات الواقعة بين اثنتين مما قيل". (المنهاج، ١٩٨٦، ص ١٢٥).

أما الأقاويل الشعرية الكاذبة فإن حديث حازم عنها حديث معقد فلسفي متشابك ذلك أن الكذب في الشعر منه ما يعلم من ذات القول منقسما لقسمين: الأول ما لا يلزم معرفة علم كذبه من خارج القول لكونه ممكن الحدوث كأن تدعي حب فتاة ووصلك بها.

وذلك مما لم يحدث على وجه الحقيقة وقد أطلق عليه حازم اسم الاختلاق الإمكاني والثاني ما يعلم من خارج القول إنه كذب ولابد، ويسمى بالاختلاق الامتناعي أو الإفراط الامتناعي أو إن شئت قلت الاستحالي المبالغ فيه كقول أبي نواس:

ما شئتنا ما شاءت الأقدار/// فاحكم فأنت الواحد القهار

فهذا ومن هو شبهه إفراط فيه غلو في الصفة حيث خرج بها عن حد الإمكان إلى الامتناع بل إلى الاستحالة وقد أشير فيما سلف إلى أن "الامتناع ما لا يمكن أن يقع في الوجود ولكن يمكن تصوره في حين أن الاستحالة ما لا يمكن أن يقع في الحالتين؛ أي في الذهن والوجود معا" (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٧٦).

يوغل حازم القرطاجني في التقسيمات بين تلك الأقوال الحاصلة من جهات ما يستحسن ويستساغ، ومالا يستحسن ولا يستساغ، وما يستساغ ولا يستحسن، وكلها جهات إنما تدل على إمكانية وقوع الصدق في الأقوال الشعرية، وإلى ذلك أراد حازم بتلك التوضيحات فالمقصود ضحد قول من يقول:

"إن الشعر لا يكون إلا كذبا وهذا باطل من القول وزور، والمعول عليه في هذه الصنعة ليس الصدق والكذب في حد ذاته، إنما المعول عليه ههنا هو التخييل الذي يقوم على المحاكاة فإن حسنة فحسنة وإن رديئة فرديئة، ثم إن التأثير يكون بناء على جودة اللفظ وحسن النظم وبراعة العبارة وتهيئ المهيئات واعتماد الأدوات، وتلك وسائل وقواعد على الشاعر استعمالها، إن أراد أن يكون لشعره تأثير في النفوس". (المنهاج، ١٩٨٦، ص ٨١).

نستنتج إذن؛ أن للأقوال الشعرية مواضع لا تكون فيها إلا صدقا ومن ذلك مناصحة ذوي التصافي، وأخرى لا يليق بها الصدق كمغشاة ذوي الأضغان وموضع النصح يجوز فيه الصدق بل

والكذب النافع، فإن أراد الشاعر مثلا استنفار قومه لعدو يترصدهم فإنه يجوز له أن يقرب البعيد ويكثر القليل لتحتزم الأنفس وتحتاط.

إن التخيل هو العنصر المهم في الشعر وحازم يستشهد على ذلك بنص ابن سينا:" والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به، فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل، فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيل لا للتصديق فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا"(فن الشعر، د ت، ص ٨٥- ٨٦).

كل ذلك أريد من خلاله انتقاد هؤلاء المتكلمين الذين يعتقدون أنفسهم فصحاء وبلغاء وعلم البلاغة هو البحر الذي لا نهاية له، فإن علموا الفرق بين الاستعارة والترادف، وبعض وجوه التشبيه ظنوا أنهم وصلوا المنتهى ونادوا بأن الشعر كاذبة هي أقاويله، وإنما الإعجاز والصدق في القرآن الكريم وحده غير أنه قد بدى أن:

إن كلام المرء ما لم تكن له /// حصاة على عورته لدليل

وبذلك وقع القول الفصل فإذا هي باطلة أقوال من سبق حازما ومن عاصره في هذه القضية التي عدت ركيزة من ركائز وضع حد للشعر على أن الرجل كما سلف الذكر تكامل مفهوم الشعر عنده وقد بلغ به التنظير أن بين تفاعل الشعر والخطابة فيما يشتركان وبم يختلفان.

وبهذه الإشارة نقف عند القضايا البلاغية النقدية ذات السمة الفلسفي، على أنها مجرد غيض من فيض لم يزل الكتاب يحتويه وبحسب البحث ما بين على أن للرجل منهجا في عرضه كما سلف الذكر خواص تعبر عن رؤيته الفلسفية الممنهجة.

الخلاصة

تناول حازم بالدرس صناعة البلاغة، وقد أدت مجموعة من العوامل التي سلف ذكرها، إلى انحيازه ليدافع عنها متوسلا بامتياحه من ثقافتين اثنتين: اليونانية والعربية، ويبدو أن الرجل قد وعى بضرورة البحث في سر صناعة البلاغة متخذا من الشعر نموذجا لتحليله والبحث فيه لوضع منهاجا للبلغاء وسراجا على هديه ينسج به الأدباء.

وقد أدى بحثه ذاك إلى ولادة كتابه المعروف، متضمنا مجموعة من القضايا البلاغية والنقدية المعضودة بالمنطق والحكمة، تُظهر جدية الرجل ورغبته في تجاوز الواقع المر الذي كثر فيه هؤلاء المتصنعين والمتسلطين الذين أطاحوا بالإبداع والصناعة الشعرية، فكان لزاما حرقة ورغبة أن يحيي حازم إن صح التعبير الصناعة البلاغية من خلال التنظير لعلم الشعر المطلق؛ وبهذه الرؤيا العامة تفرعت تلك القضايا النقدية والبلاغية بشكل منطقي في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

المراجع

أرسطو، ط. (د.ت) فن الشعر. ترجمة إبراهيم حماده. مكتبة الأنجلو المصرية. مصر.

بقاح، س. (٢٠١٨). المصطلح في التراث النقدي والبلاغي العربي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني نموذجا. مجلة الآداب واللغات، العدد ٧، ص ٢٩٩ – ٣١٧.

باعزيز، ت. اللغة والمعنى من منظور نظرية المحاكاة المجسدنة. مجلة أنساق، العدد ٢، ص ٣٩ – ٦١.

التهناوي، م. (١٩٩٦). كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت. ط١.

الجرجاني، ع. (١٩٨٤). دلائل الإعجاز. تحقيق مُحَمَّد محمود شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة.

رابح الله وزوقاي، ز، م. (٢٠٢١). أصول نظرية حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء أنموذجا. المجلد ٠٨، العدد ٢، ص ٢٠٠٥ – ٢٠٢٢.

رزق، ع. علم البديع وموقف السكاكي ومدرسته منه. حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، العدد الثامن والعشرين، ص ٧٢٧ – ٨٢٧.

الشيبي، ج. (٢٠٢٢). الاستقراء وأثره في تحرير القواعد والمصطلحات الحديثية. حولية كلية أصول الدين بالقاهرة، العدد ٣٦، ص ٨٦٥ – ٩٧٢.

شيماء، م. (٢٠٢٠). بلاغة السامع عند السكاكي. مجلة قطاع كليات اللغة العربية، العدد ١٧، ص ٩٥٧ – ١٠٣٠.

القرطاجني، ح. (٢٠٠٨). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. الدار العربية للكتاب، تونس.

الصفدي، ا. (١٨٨٧). الغيث المسجم في شرح لامية العجم. دار الكتب العلمية، بيروت.

العلوي، ا. (٢٠٠٥). عيار الشعر، تحقيق وشرح عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت.

عبد الله، رضى. (٢٠١٧). رثاء الحيوان في الشعر الجاهلي: مدخل وتطبيق، مجلة الكوفة، العدد ١١، ص ١٣٩ – ١٥٤.

عزب، سليمان. (٢٠٠٥). التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم: موازنة نقدية بلاغية، مجلة جامعة الخليل للبحوث، العدد الأول، ص ٥٧ – ٩٩.

الغنيم، أ. (٢٠١٩). علم المناسبات بين سور القرآن نموذج تطبيقي على جزء عم. مجلة كلية دار العلوم، ص ٥٩٣ – ٦٨٠.

قدامة، ا. (د.ت) نقد الشعر. تحقيق وتعليق مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١.

العسكري، أ. (١٩٥٢). كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي مُحَمَّد البيجاوي، مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، منشورات عيسى البابي، ط١.

مُحَمَّد نتوف، أ. (٢٠١٠). الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري – النقد التطبيقي عند العرب في القرنين ٤ و٥ دار النوادر بيروت.

كامل، إ. (٢٠٢٠) ظاهرة الإبداع الشعري عند الشعراء السود: عنترة نموذجا، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد ٠٨، ص ٧٧٩٩ – ٧٨٣٨.

ياسر، ب. مستتبعات التراكيب: دراسة مصطلحية، مجلة جامعة الملك عبد العزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ١، ص ١٤١ – ١٨٦.

Abdushshobur Fakhri. (2023). Al-Madā'ih al-Nabawīyah 'Inda al-Shā'irīn: Ahmad Shawqī wa Khalīl Allah Khalīlī (Dirāsah fī Awjuh al-Tashābuh wa al-Tabāyun wa Imkānīyat al-Ta'thīr wa al-Ta'athur). *ALLAIS Journal of Arabic Language and Literature Studies*, *2*(1), 1–32. https://doi.org/10.22515/allais.v2i1.6594

Arifah, A., Ismil Hakim, R., Faruqi Abdurrasyid, M., Bin, A. A. B. Y. M., Ula, S. F., Ghofur, A., Halimah, N. N., & Azizah, A. J. (2024). Classification of Emotions in the Lyrics of Nancy Ajram'S Songs (David Krech'S Psychological Analysis of Literature). *ALLAIS Journal of Arabic Language and Literature*, *3*(1), 60–74. https://doi.org/10.22515/allais.v3i1.9275

Faruqi Abdurrasyid, M. (2024). Social Criticism in the Short Story Screaming Graves By Khalil Gibran (a Socio-Literary Analysis Study By Alan Songwood). *ALLAIS Journal of Arabic Language and Literature*, *3*(1), 75–

Halimah, N. N., & Azizah, A. J. (2024). THE BADI' FACE IN SERMONQASS BIN SAIDA AL-IYADI. ALLAIS Journal of Arabic Language and Literature, 3(1), 17–38.

Luhuringbudi, T., Liza, F., Utami, D. N., & Putra, P. (2024). Arabic As a Window in Perceiving the World: a Review of Semantic, Educational Politics and Literary Sociology. *ALLAIS Journal of Arabic Language and Literature*, *3*(1), 1–16. https://doi.org/10.22515/allais.v3i1.8462

Raufi, S. R., & Monib, A. R. (2023). Khalīlī wa Shawqī fī Qasīdatayhimā

'Mujassamah Bāmyān' wa 'Abī al-Hawl'; Dirāsah Muqāranah. *ALLAIS Journal of Arabic Language and Literature Studies*, *2*(2), 1–26.

Ula, S. F., & Ghofur, A. (2024). *ANALYSIS OF KALAM INSHA' TOLABI IN THE BOOK"AL-ARBAUN AN-NISAIYYAH" BY MUHAMMAD BIN SYAKIR ASY-SYARIF (BALAGHAH APPROACH)*. *3*(1), 39–59.